

## OSSZIÁN UTOLSÓ ÉLETE

(MÁRTON LÁSZLÓ: *MINERVA BÚVÓHELYE* CÍMŰ REGÉNYÉRŐL)

A XVIII. század végi Magyarországon – miként egész Európa-szerte – egyszerre homályos, körvonalazatlan és anakronisztikus és egyszerre konkrét, irodalompolitikailag is okadatolható vágy élt a szellem embereiben egy, a kelta Ossziánhoz hasonlító, „rendes nemzeti poéta”, az őstörténetet is megszólítani képes magyar „bardus” felléptetése iránt. A kortársak egybehangzó véleménye, valamint a típusgyártó irodalmi emlékezet szerint ezeknek a kívánalmaknak a pályakezdő Johann B. felelt meg leginkább, Márton László regényének főalakja, vagy ahogyan mifelénk többen ismerik: Batsányi János. A két név – Osszián és Batsányi – közötti relációt, a szaktudományos igyekezet egzakt megnevezéssel fordításnak és írói minta- vagy példakövetésnek mondaná. De épp e két fogalom (fordítás és példa) által közrefogott, igen bonyolult kölcsönviszony az, mely Mártont, többek közt, munkára indíthatta: feltárni a magyar Osszián életének híres/hírhedt epizódjait, szinte logikusnak tűnő, egyenletes menetelését a száműzetésbe, vagyis a dicső ossziáni költősors magyar végzetként rögzülő élettényeit. Az ugyanis látszik, a Batsányiból Johann B.-vé válás (szintén fordítás), nem vagy nem így történt volna meg az ossziáni szerepajánlat elfogadása nélkül, a műben felrajzolt linzi magány visszavonhatatlan eredménye a verses regény narratíváját magáévá tevő felújulás-kori, preromantikus ideálnak, melybe az európai érzékenység szépről szóló formaábrándjai éppúgy belefértek, mint a nemzeti-patrióta gondolat hívószava. És valóban; hány élete is volt Ossziánnak? Sok, főként, ha a kelta előidők mozgalmas életű dalnokán túl a ránk hagyományozott mű egykorú sikerére, kritikai fogadtatására, hosszan elhúzódó szerzőség-vitájára, példatlannak mondható, feltartóztat-hatatlan kultuszára, késői hatástörténetére gondolunk. És hány élete volt Johann B.-nek? Ugyancsak számos, hiszen egyrészt előttünk áll a XVIII–XIX. századi magyar művelődésnek, irodalom- és politikatörténetnek egyik legérdekesebb, legváratlanabb életrajza, a maga Tapolcáról induló, Kassán, Bécsen át Párizsig jutó, majd Linzben kényszerűen megpihenő szellemföldrajzi tájékozódásával. Ennek az életútnak szinte minden állomása külön-külön regényterjedelmű kibontást és cselekményidézést tenne és tett is már lehetővé: a Batsányi-alak pedig, mint szét-tartó szerepek sokasága teret engedett a legkülönbözőbb írói-költői célkitű-zéseknek. A megvalósult változatok általában esztétikai önértékükön túl többet

árulnak el a historizáló beleérzés és a témaválasztás koronként eltérő lehetőségeiről, preferenciáiról, s Márton regényének indítékait kutatva is főként megelőző könyveinek prózapoétikai és történeti elgondolásaihoz kell visszalépnünk. Természetesen vannak művészetrajzért szinte kiáltó művészetek, és vannak olyanok, amelyek levetik magukról, elutasítják a tudományos vizsgálódáson túli „civil” érdeklődés ilyen formáit. Az élet eredendő regényessége a legtöbb esetben valóban létrehívja a maga későbbi, önkéntelen életregény-változatát, míg a kevés kiugró adattal szolgáló (a biográfiától az irodalmi helyzetteremtés rögzült műfaji kódjait, a regényes, románcos jelleget megvonó) életek nem vagy csak nagy szépírói erőfeszítések árán „regényesülhetnek”. És vannak esetek, ritkán – de például a tárgyalt regény ezek közé tartozik –, mikor egy nagyrészt regényes élet nem-regényes részlete válik regénytémává. A 30 éves linzi magány minden hagyományos íráselképzelésnek ellentmondó ábrázolása (hiszen az internáltság egyszerre jelentette a térbeli bezártságot és a belőle következő időbeli monotóniát) tudomásom szerint egyetlen esetben merült még fel, mint figyelemreméltó irodalmi kihívás: köztudott, bár keveset emlegetett tény, hogy Németh László hosszú időn át egyfelvonásos drámát tervezett írni az idős költőről, mely végül sohasem készült el, de amely most értékes kontrasztanyagát, netán előzményét jelenthetné a *Minerva búvóhelyének*, és megfordítva is: amelyhez valamilyen viszonyt – a tételes cáfolattól a kiigazításig, jóváhagyásig – minden bizonnyal létesíteni kellene az időben újabb munkának.

De Batsányi életeit szaporítja az a speciális, furcsamód gazdag művészi utótörténet is, mely életműve megkésett olvasásából/értékeléséből, elsajátításából adódik, s amellyel mint valós nehézséggel, az anyag részéről felmerülő szimptomatikus ellenállással mindenkinek számolnia kell, aki a kérdéshez közelít. A *Minerva búvóhelye* nem titkoltan része, késői utóda, sok ponton bírálója és helyreigazítója, párbeszédet kezdeményező megújítója és mindenképpen legsikerültebb szépirodalmi produktuma annak a mintegy másfélszáz éves irodalom- és művelődéstörténeti, nemritkán az alakuló-élő irodalomban is testet öltő törekvésnek, mely Batsányi ellentmondásos-bonyolult, kevésbé kiismert szerepeit igyekezett tisztázni, illetve személyét-művét visszajuttatni-elhelyezni kora mérvadó művészeinek-gondolkodóinak sorában. Ahhoz azonban, hogy világosabb legyen, Batsányinak az elhallgatás/kiradírozás és kultusz közt egyensúlyozó hazai megítéléséhez milyen viszonyt létesít Márton könyve és beszélője/beszélői, röviden fel kell idéznünk a Batsányi-tisztelet néhány markáns pontját, külön kiemelve azokat, melyek hatékonyan alakították a könyv feltételezett értékvilágát, műltszemléletét. Látszólag minden Toldy Ferencsel (a könyv névhasználata szerint: Schedellel) kezdődött (és végződött is majdnem), aki először a Kazinczy-iskola ifjú tutoraként heves támadást intéz az összegyűjtött verseit itthon megjelentető „költőidegen” ellen, majd elkésett 1847-es linzi békítő látogatása után saját korábbi nézeteit átigazító akadémiai emlékbeszédet mond az elhunyt felett, később (1865) pedig kiadja annak általa

korrektül összeválogatott műveit; s mindezzel nemcsak újraalapítja és helyreállítja Batsányi megkopott nevének hitelét, nimbuszát, olvasásának szaktudósi tekintélyét, de látványos rekanonizációs gesztusaival lehetővé is teszi a róla való nyílt, értelmes és higgadt diskurzus kialakítását. De éppoly beszédek Márton elhallgatásai, mint választásai, irányított okfejtései: számos – a regénylogika kikövetkeztetésével érthetően elhagyott – epizód (pl.: Orczy Lőrinc; a kassai Magyar Museum stb.) mellett a Kazinczy-kérdés tűnik fel teljes hiányával. Azért is érdemel külön figyelmet a jelenség, mert a XIX. század harmadik harmadától datálható komolyabb Batsányi-kutatásban, melyhez a regénynek áttételesen, néha direkt módon is sok köze van, már jelentkezik és később is kitartóan mutatja magát az az ellenpólusok taszító hatására kiépített féltudományos magyarázat kísérlet, mely a két nagy férfiú dokumentáltan rossz viszonyára vonatkozik: az argumentumok változó szinten és színvonalon hol az egymást kioltó személyiségjegyek szinte fizikai összeférhetetlenségét regisztrálják (már Toldy is erre a temperamentum-különbségre hivatkozik válogatásának előszavában), hol a származásbéli, szociológiai-társadalmi távolságokban látják a fő vitaokot (Halász Gábor Batsányi kapcsán pl. „a plebejus lobogó gyűlöletéről” beszél, „mely szinte őrvongva dicsőíti a függetlenséget.” [L. Uő: *Bacsányi*, Nyugat, 1935. február]), egészen addig a mélyebb művészi-poétikai oppozícióig jutva el, melyet Szerb Antal kockáztat meg *Magyar irodalomtörténetében* (1934), s amely a magyar költészetfejlődés főbb irányátörténetívét, Kazinczy egyre inkább kiteljesülő „hegemóniáját” mint valamiféle eltorlaszoló, fékező, regresszív formai gátat szembeállítja a Batsányi-féle eleve-nebb tartalom, beszédfolyam sajnálatosan korán elhalt jeladásaival. Márton egyik figyelemre méltó teljesítménye, hogy nem ebből a csábító és irodalomtörténetileg kidolgozott, bármikor jól beilleszthető sémából jut el Johann B. és kora sorsösszefüggéseinek a vizsgálatához. A regény kivonja a forgalomból a Schiller-Goethe-féle összetartások, Zeitgeist-ra hivatkozó együtthaladás-teóriák negatív magyar változataként rögzült irodalmi „köztudalmat”, hogy nagykorúsítsa Batsányi szellemalakját és hagyatékát, egyben megkímélje művét attól a dramaturgiai csapdától, mely több, a témába vágó szépirodalmi alkotást megmerevített már súlykolt problémarendezésével (Pl.: Koroda Miklós: *Megvilágosodott már...* [1942] c. regénye; Sumonyi Zoltán: *Kazinczy és Batsányi* c. történelmi játéka stb.).

A Batsányiról való mai beszédnek tehát egyrészt túláságosan is élő, sarkított, jó ideje felülbírálatlan véleményekkel, másrészt pedig a nehezen, késve véghezvitt kollektív olvasás hiánybetegségeivel kell szembesülnie, mivel csak részben tudott bekapcsolódni a magyar klasszika újraolvasásának utóbbi lendületébe, sokkal inkább megmaradt az életmű kvázi-töredékességét kipótoló, helyreállító filológiai egyeztetés szintjén. A kultikus szokásrendnek azok az aktusai, önmegjelenítési alkalmi, melyek a XIX. század közepén egyszerre mint a visszaszorított politikai nyilvánosság helyettesítő fórumai kezdenek el működni, és számos személy közös tiszteletében méltó „tárgyra” találnak (L. Kazinczy 1859-es centenáriumának

ikonográfiáját!), Batsányi esetében több évtizedes késéssel jelennek meg szórványosan: Thaly Kálmán híres 1877-es Figyelő-beli méltatásától és a Bayer Ferenc által írt első életrajztól számítható az emlékezetét aktívan támogató kiterjedtebb munkálkodás és azt övező társadalmi figyelem, de legkarakteresebb megnyilvánulásai és igazi kultuszképző alkalmai (mint pl. az 1934-es újratemetés Tapolcán; szoborállítások; emlékünnepségek; összkiadások vagy Horánszky Lajos sok legendát továbbéltető, de máig alapvető 1907-es monográfiája) már mind a XX. századra esnek. Itt lép be a Márton regényét is érdeklő, általa intenzíven beszédbe vont „distanciátlan memória” kérdése, hiszen jelzésértékű, ahogy Batsányi-ról szólva az irodalmi szaknyelv is néha „ellágyul”, apológiákra, dicsőítésekre vagy olyan megszemélyesítésre hajlik, mely a lírai én, a beszélő identifikálásakor a szerzői név által jelölt hányatott élettel lép azonnali és közvetlen kapcsolatba. Mindezek oka még, hogy a valós intervallumtól függetlenül sok esetben szinte friss szerzővel van dolga a Batsányi-olvasásnak (gondoljuk el, hogy a politikai nézeteit és bonapartizmusát, franciaországi kapcsolatait tisztázó *Der Kampf* csak 1963-ban került elő!), vagyis olyan életművet kell tartósan szóra bírni, mely nem, vagy késve ment át a korábbi évszázad kánonképző eljárásainak szokásos menetrendjén, így régebbi utóéletének egy egész, pótolhatatlan szelete hiányos, működésének emlékei sűrűn – még a hivatalosságban is – összeegyeztethetetlen ellenváltozatokban feleselnek egymással. Képzeltető-e, hogy ugyanazon törekvést festik (igen nagy időtávból persze) Arany János szavai Batsányi kapcsán „kinek az újítás dolgában igen mérsékelt nézetei voltak s ki a »jó magyarság örve alatt egy lapályt is szívesen megtűrt«” (idézi: Horváth János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete* c. munkájában) és az erdélyi esszéista, Gaál Gábor szavai, melyek szerint: „Batsányi nagyon is előre akart. Batsányi a magyar idők s az emberiség ideje előtt járt, és szinte még ma is ott jár. Az még mindig nincs, amit igazán akart.” (*Batsányinál Linzben* [1926] – In Uő: *Vidéki történet*, 1977). Progresszió és maradiság, értékörzés és sértődöttség lezáratlan polémiajának ugyan helye van Márton regényében, de általában távol tartva elbeszélőit az ideológiai megítélés kényes helyzeteitől, nem rekeszti be a vitát, inkább egy lehetséges, működő kritikai viszonyt létesítve a nem vagy részben létező és a nem vagy részben működő hagyománnyal, többször ellentmond a korábbi beidegződéseknek. A Batsányit tárgyaló írások mintha nehezen szabadulnának az utóidejű jóvátételnek, a kollektív felejtésből jövő büntudatnak, és a megkésetttségében tragikus igazságszolgáltatásnak a szándékaitól, talán ezért szorult vissza a kutatás fokozatosan arra a két területre (a filológiai forráskutatásra és a lokálpatrióta megemlékezésre), melyben főszerephez juthatnak e kívánalmak. Fokozottan igaz ez a Batsányi-regények, -színdarabok, -esszék, szubjektív portrék esetében, melyek nemritkán az életrajz köntösébe bújtatott, alig rejtve aktualizáló ideológiai példázatok vagy a nagy előd (aki ekként volt már szabadkőműves, forradalmár, az európai szellem magyar úttörője, antiklerikális polgári gondolkodó stb.) szenvedései, a rokoneszme történelmi képviselője előtti

hódolat jelei. A *Minerva búvóhelye* épít erre a jelenségre, és figyelmen kívül is hagyja azt: közelítésmódjának, a tárgy kezelésének érdekessége, hogy képes úgy feltárni a probléma egészét és részleteit, mintha megtörtént volna a nemzeti irodalmi panteonba vételnek avagy kizárásnak szükséges előmunkája, ünnepélye, mellyel a Batsányi-olvasás valójában sokáig adós volt, vagyis mintha egy lezárt konszenzuális térben munkálkod(hat)na mindvégig. De a regénynek Batsányira éppen mint ilyen köztes figurára van leginkább szüksége: mint magyar és nem magyar íróra, mint idegenre és honosra, olyanra, aki félig él és félig meghalt már, aki egyszerre új és egyszerre régi, vagyis a kényszerű jogfosztásként kiszabott internáltság idővel mint az elbeszélés alapötletét magában rejtő allegorikus tér-idő szerkezet áll, mely alkalmat kínál a tudományos forradalmakhoz igencsak hasonlító kultúrtörténeti haladás eszméjének élményesítésére a felvilágosodás, vagy (Batsányi szóhasználatával) a „lassú forradalom” visszaalakulásának nyomon követésére. A Batsányi-portré méltányosan kritikus, olykor az anekdota eszközeivel színesített elfogulatlansága nagyjából két szövegmozzanat bravúros összjátékának köszönhető: a rendőrállam megfigyelő apparátusának és módszereinek a leírások külső körével azonosított szenvtelensége, mely egyszerre felelősségteljes, formailag konzekvens, pontos és részletes beszámolót nyújt a szóban forgó esemény(telenség)ekről, valamint az ez alól mentesítő gondolatszabadságnak a csapongó, monomániás fordításgyakorlatokba vagy belső szófüzésekbe menekülő cenzúrázatlan belvilága, mely függő beszéddé átitrt néma monológ-sorozatként olvasódik. (Egyébként írás és gondolat itteni kielezett viszonya követi a valóságos Batsányi klasszikus hülomorfikus, önvédelmi joggyakorlatokon kierielt nyelvszemléleti felfogását: egyik legelőbb szövegében, 1795-ös *Védőiratában* a gondolatról úgy értekezik, hogy az az írást, a művelődési tevékenységet nemcsak időben előzi, de szabadságfokban és határtalanságban is. A gondolat mindenféle cenzúra és felügyelet elől elzárt vad magánterep (miként a természet, a test is), ahol a vélemény és a tapasztalás korlátlanul élvezheti szabadságát, járhatja saját rejtekútjait. Íme, máris egy megoldás a regénycím enigmájára, mi lehet Minerva örökös búvóhelye, a bölcsesség háboríthatatlan birtoka?)

A Márton-regény kvalitása, a választott és jól-váltogatott elbeszélésmódok, a regénytípus-megidézések sikere akkor mérhető le igazán, ha a művet szembesítjük egy, a primér témát tekintve rokon vállalkozással, a másik ismertebb Batsányi-regénnyel, Koroda Miklós könyvével. A komparatív megközelítés persze mindjárt igaztalannak tűnhet, mert a két művet összemerve rögtön látszik, hogy míg Koroda a két világháború közti életrajz-irodalom szabványdarabját hozta létre, annak átlagszínvonalától alaposabb háttérismerettel és néha több szellemességgel, de kiszámíthatóan konzervatív elbeszélés-technikával; addig Márton a könyv kapcsán számos kísérletet folytat le, mind a különböző eredetű és célú prózai műfajok egyeztetésének-vegyítésének terén, mind általánosabban, a művészéletrajz valóságösszefüggéseinek, referencialitásának kérdése irányában. Korodánál ezentúl kitartó élményünk, hogy regényszerű

didaxissal, ismeretterjesztéssel van dolgunk, amire mik sem hívják fel jobban figyelmünk, mint azok a regénylogika részéről szépiroi kitérőnek minősülő jelene-tek, melyekben a történetmondás egyenletességéért felelős arányosító tényezők kevéssé jutván érvényre először terjengősséghez vezetnek, majd visszavetik a már-már kontrollálatlan-dokumentálatlan világképzést a legszigorúbban zárt eszmei alapzathoz, ahol a funkciótlan betéttörténeten áttetszik újra a pozitivistá történettudomány vagy az irányított véletlent felügyelő oktató/elbeszélő szellem-ujja. Márton az igen statikus, a történelmi jelentőség és hitelesség igazolását szolgáló jelenetezési rendet átformálva az egyes fejezetek közötti éles váltások helyére (melyek a fiktív történet szegmentációját igyekeznek az élettörténet vázába visszaerőltetni) éppen e történelmi „holtidőt”, szándékosan előállított üresjáratokat, a feljegyzetlen magán- és köztörténelem érintkezési pontjait, a temporális egyhangúság érzékletes ábrázolását állítja, mint a mozdulatlanság látens cselekmé-nyességét. Szinte törvényszerű, hogy a Koroda-féle reprezentatív művészetrajz, áltörténelmi regény a befogadóközpontú, jól bevált kíváncsimainak, a túl-szabályos mimézis rendjének megfelelően éppen ott függeszti fel Batsányi életútját (miután A felvilágosult, A forradalmár, A vádlott és A bujdosó éveit végigkövette), ahol Már-ton majd felveszi a fonalat: a linzi magány és elzártság néma évtizedei előtt. A klasszikus életrajzi regényben (és e nézőpontból szinte lényegtelen, hogy az ábrá-zolt személy valós figura volt-e) egy egész, jól-rosszul felépített világ szolgál háttér-ről, tologatható kulisszaként, alakul és alkalmazkodik folytonosan a kiválasztott egyéniség fejlődéséhez, e változások sebességéhez és módjához, a parabolaként-értésben célt érő intencióhoz, miközben egy pillanatra sem lehet kétséges, hogy a szöveg narratív logikájának centrumában, elrendező középpontjában a személyiség klasszikus egységű elgondolása áll. Márton munkáiban felszabadítja a prózanyelvet ezen instrumentális, rövid visszacsatolásokra kényszerített, a fikcióban megfeszí-tetten előretempózó kötelességteljesítés alól, és a történet tulajdonképpeni idejét az elbeszélői idő szinkron történetiségében feloldva sokszor formailag is mellőz bármilyen megjelölt és nézeteit kisajátító iránypontot. Batsányi alakja ekként a kor lehetséges centrumainak, csoportosításainak, feltérképezett halmazainak egyik viszonyítási pontját adja, mely praktikusán összeköti az életvilágban távoli, de az elbeszélői tudatban relatíve egymás mellé sodródott párhuzamos valóságok-at/életrajzokat. S még az is könnyen meglehet, hogy kiderül, nem ő a könyv va-lódi főhőse.

Ennek egyik leghihetőbb jele, jelentkezése az, ahogyan a széttartó történet-szálakat egybegyűjtő főalakról a gyorsan mozgó elbeszélői tekintet először pillanatokra átúszik egy-egy másik arcra, majd hosszabban elidőzve azon, előso-rolva mind a regényes tényeket, melyeket felidéz gazdája, végül alig-alig talál visz-sza a Batsányi név által jelölt tájékozódási csomóponthoz. Hafner József, Hingenau báró, Tholdalagi Stefánia és Hoch rendőrigazgató vagy a városba látogató Beöthy Ödön figurája (akinek felléptetéséért, azért, hogy időben érkezhessen történetünk

színhelyére, az író nem rest fél évvel későbbre dátumozni a pozsonyi kormányhivatal fennmaradt figyelmeztető jelentését), vagy Wurzbach kisasszony többszörös szerepösszevonás révén előálló alakja, mind azt tanúsítják, hogy a mű igyekszik elkerülni a klasszikus életrajznak-portrészornak azt a hamis belátását, mely a jelentős személyiség utólagos megítélésének piedesztáljáról következtet vissza a valamikori személyek által létesített csoporthálozat mintáira, és a szabad kifutású kommunikációs-ismereti sorokat egy hierarchikus, egy-bemenetű látványtervhez hasonítja. Ha az életírást a történetírás sajátos, mikrotörténetet rögzítő változataként értékeljük, akkor látható, hogy annak példaadó darabjaiban az egyéni sorsfordulatai hasonló összesítésben és felfogásban jelenhetnek meg, mint a nemzetek, népek kollektív élete; azzal a különbséggel, hogy ami ezeknél a sorsmagyarázat igazságát garantáló elvont metafizikus figyelmeztetés rangját kapja, azt a priváthistóriában részlegesen a személyiség transzcendens eredetének, ideális egységének kívánatos-központosító pátosza helyettesíti. Márton, aki sokszor bizonyította már, hogy a nyitott történelem elgondolásának konzekvens kutatója, elkötelezett művésze, és aki látszólag mit sem tud a történelem – Hayden White tanulmánya óta oly közismert – terhérol, a legtermészetesebb mozdulatokkal fordítja át a személytelen történeti idő megértésének eredményeként előálló kaotikus struktúrákat, irányíthatatlan vonalakat a biográfia látszólag meghittebb, rövidebb intervallumára. Úgy függeszti fel egyúttal a kiteljesíthető, teleologikus történetmondásnak a korábbi feltételeit, hogy a visszabontás negatív mozdulataival képes utalni egy, a régi helyén megelégedő, új típusú látás kereteire is, melyben a korábbi szövegviszonyok egyirányú világvonatkozását felcseréli a szöveg és az ugyancsak textuálisan tételeződő világ többszörösen átjárható, transzparens és mozgalmas valósága. Ebből a megváltozott indítékból – és vélhetően nem az irodalmi megbotránkoztatás harsány vágyából – következik, hogy Batsányi-képe több ponton eltér, el mer térni a költő életrajzának „hivatalos” (de a rendelkezésre álló írásos dokumentumoknak csak egy általánosan elfogadott értelmezésben élő) verziójától. Mit számít, hogy a regény számos alkalommal megváltoztatja a kikutatott források legegyszerűbb tényeit is (ezekre a korrekciókra persze mindjárt önmaga hívja fel elsőként olvasója figyelmét), mikor ugyanez az elbeszélő mód felnyitja és olyan idegen minták termékeny befogadására, átélésére is alkalmassá teszi a lezárt életrajzot, mint az ossziáni sors mindvégig derengő lehetősége vagy az ókori bölcs, Boëthius Minerva általi szabadításának élő legendája. A könyv történelmi szereplőválogatása néhány esetben alig van tekintettel az elfogadott, kommentált történeti emlékezet ítéleteire (és ebben a szerzőt nem csak az esszéiből, kritikai munkáiból megismert autonóm véleményezésének igénye segíti): így lesz például abból a Hafnerből – akit már a legkorábbi ismertető is az idős író egyetlen támaszaként, hagyatékának megmentőjeként és gondozójaként, linzi síremléke ápolójaként valóságos arkangyali pózba emeltek – rendőrségi besúgó, vélhetően csak hogy személye által az egyre redukáltabb (Monarchia → Felső-

Ausztria → Linz → Ország utca → Lambach-féle alapítványi ház → Batsányi lakószobája) regénybeli mozgásteret egyforma biztonsággal és kellő bennfentességgel uralhassa a mindenre kíváncsi elbeszélő nyelv.

Ha másként tekintünk hirtelenjében erre a lakószobára, melybe (egyik) narrátorunk időről időre, változó indokkal visszalátogat, talán úgy tűnik, hogy a regény szempontjából az nem más, mint olyan „rezervátum”, mely Batsányin keresztül az eszméletörténeti félmultnak szolgál menedékkül, s ami e képtelenül hosszú élet felidézett szakaszaiban az európai szellemfejlődésnek szinte minden állomását külön szemlélteti, méghozzá egy szenvedélyes – bár legjobb indulatú bírálói szerint is ekkor már „túlhordott, bőbeszédű, átlagszintjén jóval alulmaradó” művekbe merülő (Lásd: Keresztury Dezső: *Batsányi János* – in Uő: *Örökség*, 149.) – észjárás által. „Rezervátumnak” nevezhető még oly megfontolásból a regényszerű és -idő, ahogyan koncipiált és citált jelenéhez, az 1844-es évhez, vagyis a reformkorhoz, a régmúlthoz való viszonyt kialakítja: nem annyira a tárgyvalóság szintjén, mint inkább az összefogó, nagyobb formát kiadó kisebb struktúráknak (melyek: a beszédegységek felépítése, hangulatíve, a bekezdések klasszikus metszésű tagolása, a tartalmak beosztása, a szerkesztésben megnyilvánuló szintaktikai, nyelvtörténeti tudatosság) a mélyén olyan nyomokat talál és rejt el, amik általában megmaradnak eseti emlékeztetőként, nemegyszer a szöveg reflexivitásának feltűnő jeleként, de önfeledt tipológiai mintakövetéssé nem fejlődnek szinte sosem. Vagyis a múlt-olvasó írásmunka végül is nem kulminál egyetlen nagy felismerésben, egy archaikus prózaállapot felújításában, a regény megőrzi eszmei-stiláris heterogeneitását (így nem lesz a Minerva utazó- vagy életrajzi regény, memoár vagy történeti munka, novellafüzér és irodalomtörténeti jegyzetgyűjtemény sem, holott a legtöbb jelzett irányba igenis megindul). A könyv elsődleges ideje, a reformkor olyan komplex problémakör, mely tudományos, művészi és profán világképeinek, nyelvhasználatának és átalakulóban lévő elbeszélői módszereinek a változatossága szempontjából kellő kihívást tartalmaz az egyidejű többidejűségek, szinkron diakronitások és a szétszórtságban felfedezhető szisztematikus összerendezettség „történetesíthető” példáit kereső regényíró számára (a kérdésről lásd nagyhatású, vitaindító tanulmányát: *A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben* – in Uő: *Az áhítatos embergép*).

A mű implikált-beleértett feladatainak sorát gyarapítja az a részben már említett törés, mely ugyancsak a korszak historiográfiáján hagyott olvasható nyomot, s ami a történetész szaknyelv professzionalizálódó, tisztuló szókincsemetodikája útján átvezet majd a történelemnek a regényestől mint költőtől-koholtól elkülönülő modern definícióihoz. A narratívakutatások által rendre a XIX. század derekán kijelölt fordulatot ugyancsak magába fogadja a *Minerva búvóhelye*, hiszen szokatlanul ép grammatikai készséggel dolgozó, a nyelv kiegyensúlyozott, magában harmonikus állapotáról számot adó történetmondása során azon a szétválasztatlan, közös zónán (a premodern és modern, régi és új többszörös váltásánál)



egyensúlyoz nagy könnyedséggel, a veszélyérzet legkisebb jele nélkül, mely a regényes történetírás és az egykorú történettudomány számára egybenyitott porondul szolgált, s amelyre ma legtöbbször mint megszólíthatatlan-elavult beszédhagyományra tekintenek, s csak igen keveseknek jut eszébe hamisítatlanul mai-korszerű prózapoétikai kérdésekkel ihletért, használható alapanyagért erre a területre látogatni (e keveseket, pl. Láng Zsoltot, Háy Jánost, másképp Sándor Ivánt vagy Mészölyt, Parti Nagyot a kritikus Márton számon tartja). Ha a régies történetíráshoz kapcsolódó, hasonló világnézeti alapon nyugvó, egyben e paradigma hosszan tartó virágzását jelző történeti táblaképfestészet későbbi sorsára gondolunk, vagyis arra a folyamatra, melyben a történelem centralizálatlan (sem istenítélet, sem sorsközösség, sem nagy személyiség köré nem szervezhető) eszméje e képi műfaj lassú elhalásához(?), átalakulásához(?), ellehetetlenüléséhez(?) vezetett, azt mondhatjuk, hogy a modern regény történeti vagy a történelemtől megérintett változata még egészen jól járt. Ha általában el is mondható, hogy a XX. századi történeti tudat művészi megfogalmazásai számára járhatóbb utat biztosított a képen, az elkülönített eseményen, a megnyugtató linearitáson túl a felbontott időiség és annak térbeli modellezése, szóval valamiféle polihistorikus helyzettudat, melynek fontosabb tartozéka az esemény megosztott emlékezete, nyelvei, mint az esemény képe; akkor ugyancsak megfontolást igényel a Márton-regénynek az ikonikussal, képpel szemben megnyilvánuló ambivalens álláspontja, feltételes érdeklődése. A műben ugyanis a köztes idő, a szimultaneitás koncentráltan képszerű visszaadása olyan szövegtérbe kalauzol, mely Linz könyvméretű víziójában egyszerre jeleníti meg a táj végleges, perspektivikus nézetszerintiségét, mint tűntető szöveges vonalhalót, és egyszerre ad teret a (léggallon vagy Hingenau báró gondolatai által magasba szökő) „szárnyas képzelet” rögzíthetetlen nézőpontjainak. (Márton, aki a legkiválóbb mai tájleírók egyike, egész új utakat választva nem létesít ugyanis lelki kapcsolatot a tér rejtőző lényegével, az idővel, mint Nádas Péter, nem is tekinti a tájat a nyelvjáték önkiszolgáló terepének, retorikus játszótérének, mint sokszor Esterházy, hanem a környezet többtízezer és pár száz éves együttes múltját, mint gyakori horizontváltások által befogható, alapvetően nem nyelvi tapasztalatot a dialogikus beszédbe-vonás hosszas erőfeszítéseivel egyediségében adja vissza. És éppen ez az egyediség, a táj szétszerelt, a leírásban darabjaira hulló, majd gondosan helyreállított kohéziója különbözteti meg Monarchia-utazását pl. Lugosi Lugo László kontrasztos fotó-vállalkozásától, mely Rohbock metszeteit reprodukálva, kettőzve, *Tükrözések* közt osztja meg.)

Nem véletlen, hogy a könyv elbeszélői eljárásait, ábrázolástechnikáit jellemezve a XVIII–XIX. század uralkodó képtípusai felé kell mindegyre fordulnunk (melyek persze az intermediális fordíthatóság közvetlenebb, hatékonyabb módjait éppen a szöveges alakzatokkal fennálló generikus érintkezésekből, a megosztott, messzi eredet közös tudásából vezették le). Hiszen ahogyan a tájleírás mögött felsejlik a tér én-központú érzékelésének, ebből következő antropomorfizáló

ábrázolásának és/vagy historizáló kiemeléseinek a korabeli metszeten megszokott módja, vagy ahogyan a regény képes visszaadni a karakterizálás által az (ön)ismeretnek azt a változását, amit az árnyképtől, portrérajztól, metszett arc-mástól a fénykép médiumáig terjedő megrázó erejű képtörténeti váltás eredményezett, az mind az akkori századforduló hasznavehető, szépek és igaznak elgondolt képformáiról felgyűlt tudásunkat hasznosítja. Érthető, hogy mikor a megörökölt történetek újramondásának, ideológiai semlegesítésének és átszerkesztésének programja foglalkoztatja elbeszélőnk, akkor rövid úton újra és újra csak a képhez, képtörténethez vagy az írásos anyag esetében hasonlóan valamiféle megismétlést, materiális hordozhatóságot és a jelentés átvitelét nyújtó lejegyző- és hitelesítő rendszerekhez jut el: könyvekhez, illusztrációkhoz, különböző kéziratokhoz, hamis meghívókhoz, igazi periratokhoz, illetve a rendőrségi jelentéseknek kedélyesen olvasható labirintusához, melyek közt legalább olyan nehéz a mai olvasónak eligazodnia, mint mondjuk a litográfiai eljárás jelzett lépéssorrendjében. A könyv több szabályos ekphrasist tartalmaz, de mind közül legfontosabb Vinzenz Kininger műve, a *Minerva és Arachné vetélkedését* elbeszélő rézmetszet, melynek egy példánya a regény tanúsága szerint a bécsi Képzőművészeti Akadémia tanárával meghitt barátságot ápoló Batsányi tulajdonában van, ami annyit tesz, hogy az elbeszélő számára szinte bármikor megtekinthető. A mitológiai történet képváltozata – mely a klasszikus elbeszélőmód emblémája a műben, egyben a mítoszi világértelmezés kettősségére és a tipizálható történetek allegorikus feloldására utal –, Batsányi esetében annak a mély értelmű meghasonlásnak, félreértésben formálódó megértésnek az egyéni lehetőségét hordozza, mely jelképes jelentőségű, amennyiben már maga a kép, mely a képben megjelenő (a szövőnő és isteni kihívója műveivel azonos) képek eltérő természetét vallatja, a megértés műveletének-művészetének korántsem regényes, hatalmas múltjába kapcsolódik. Az olvasótól az elbeszélőig, az elbeszélőtől választott, megérteni kívánt tárgyáig (jelesül Batsányiig), majd a regényalaktól a mű lehetséges világait sokszorozva magában rejtő könyvekig vagy illusztrációkig megtett út, s mind e közbülső mű-fokok által beígért további látens valóságok egy olyan, szinkretikus módon kiépülő, elvileg lezárhatatlan és személytelen megértési processzust hitelesítenek, mellyel az olvasó, a láncreakciók bármely szintjére vissza- vagy előrelépve, konkrét kapcsolatot kezdeményezhet. Az elbeszélő külön érdeme, hogy a médiumtörténeti, lejegyzéstechnikai (mindannyiszor a leírás módusát tekintve is fontos következményekkel járó) megfigyeléseit nem szorítja tudomány- vagy művelődéstörténeti esszébetétekbe, hanem a szereplők invenciózus párokba rendezése, összevonása és szembesítő párhuzama révén egyfajta „képviseleti” rendszerben megszemélyesítve közli az absztraktumokat. A kép történeti etimológiája, alakfejlődése Kininger, Senefelder és Daguerre, végül Hafner közvetítésével kapcsolódik mindig vissza Johann B. történetébe, vagyis a figurák közeli-távoli ismerősként való megjelölésével familiárisakká válnak ezek a

technikai-művészi tapasztalatcserek, inkább látszódnak a generációk közötti állandó váltás/szakítás szükségletének, mint messze ható vizuális fordulatoknak.

A Batsányi-alak szerepkijelölése miatt is igen fontos a látható jelek ábrázoló-képességébe és igazságértékébe vetett hit alapos felülvizsgálata, hiszen az önmagát *Látó*ként megnevező s ezzel a pusztán „versszerzőktől” hivatását/karakterét egyértelműen megkülönböztető „valóságos poéta”, „született igaz nemzeti költő” egy olyan optikai alapú metafora, költő-ethosz éltetésében-fenntartásában érdekelt, mely a műben jól láthatóan, állandóan szemben találja magát a kor egyre újabb vizuális kihívásaival, helyettesítő eszközeivel, trükközéseivel, általában az emberi szem működését meghamisító-másoló speciális eljárásokkal. Batsányi irodalmi önértelmezésének egyfelől úgy jelenti alapját a *Látó* költő alakja, hogy nem titkol-tan, egy igen előkelő költészettörténeti sorba iratkozik fel választása jogán, melyben közvetlen előzményeként valószínűleg a „Magyar Néző Bessenyeijének, a magyar Spectatornak szuggesztív, megrendült világszemléjét kell fölfedeznünk” (Szauder József: *Bessenyei és a fiatal Batsányi*. In *Uő: Az este és az álom*, 127.) Másfelől viszont, jelentős költészetének számos helyén, olykor még értekező prózájában is, immár nemcsak egyszerűen a vállalt hagyomány szelleméből következően, gazdagon variálja és konzekvensen emlegeti a látás emberi princípiuma köré csoportosítható művészi-hazafiúi tetteket. (Legismertebb, *A franciaországi változásokra* szerzett versében is az utolsó sor fokozhatatlan intenzitású figyelmeztetése előtt a megszólítottak helyzetét kíméletlen élességű képekben közlő *Látó* nyilatkozik meg.) Vagyis olyan, mintha a lejegyzőrendszerek állhatatlanságáról, a valóság művészi fordításairól indított, a könyvben mindvégig zajló polémiaiban Márton lejegyzőjének legfőbb ellenfele, leghiteltlenebb vitapartnere éppen Batsányi volna, hiszen felelősségteljes lírai hozzáállásával, a megszólaló hangban mindig önmagára ismerő *Látó* poétikai programjával nem férhetnek össze a hamisítványok, álszerzői kitételek, másolatok vagy a technikai sokszorozás megjelenése révén: az egyenrangú változatok, szimulákrumok újfajta világ-képei. „Elvégre minden hasonlóság csalás, minden alakmás, mely a láthatatlant láthatóvá teszi, hazugság” – vonja le a konklúziót Johann B. a regény egy pontján, éppen Minerva, a bölcsesség megjelenése, lehetséges látogatása felett elmerengve. Ez a főhős által az igazságot szigorúan a látható dolgok, reáliák körére csupaszító gondolatkísérlet – bizonyosan nem véletlenül – a regénykompozícióban igen közel található egy másik jelenethez, melyben Daguerre fényszínházát, a dioramákat bemutató Rotundát keresi fel a Párizsba menekült középkorú Batsányi. Az elbeszélés-menetben a szabályos kronológiát metonimikus jelentésszervezésre (pl. a nap, a fény köré felépített lehetőségek), válogató retrospektivitásra cserélő mindentudó elbeszélő talán itt, ebben a minden történeti valószínűséget nélkülöző jelenetben rögzíti egyik leghatásosabb látomását a meghasonlott korról: annak a szellemi folyamatnak a közérthető, átélhető példája tárul elénk, mely Batsányit a körülmények kényszerítő hatására, a sulykolt beláttatás világtörténelmi mintáin keresztül

szembesíti ifjúkorának, a felvilágosodás eszményeinek letűnésével, enyhébben szólva: hiányos véghezvitelével. A műben itt sötétül el először a filozófia nagy századának messzire sugárzó Napja, mely mondani sem kell, a *Látó* szupermetaforájához kapcsolódó literális létszükséglet egyben; úgy Batsányi, mint kortársai művében az írás mindenkori horizontjára függesztett szellemi irányzék. A kötetben azonban nem uralkodik el a fényhiánynak a terjeszkedő eszmei sötétséggel, a bölcsesség elrejtőzésével azonosított napfogyatkozás előtti félelme, anarchiája, mivel a közlés kerüli a részvételtől/tanúságból következő totalizációnak a mű nyelvbe is átszivárgó veszélyeit. A megilletődött elbeszélői hang helyett mindegyre a kvázi-főszereplő, Batsányi annak a leváltott, részben mégis eleven hagyománynak a megszólaltatója, éltetője, mely szubsztancia és akcidencia, lét és megjelenés, a látható, érzékelt jelenségek és rejtett természetük vizsgálatánál megmarad eredendően dualista ismeretfogalmánál. (A regény a történeti létmegértés eme lépcsőzetességét és feltételeit mindvégig ötletesen és empatikusan állítja be mint a szereplők cselekedeteit irányító háttér-indítékot, az egyéni törekvésen is átütő megalapozást, de sosem rangsorolja azokat a korszerűség vagy tudományosság normatív követelményei felől.) E kettősségek vizsgálatának egyik legelterjedtebb példája, hasonlíthatatlanul mély stúdiuma éppen az ember önmegfigyelésén alapult, egyrészt a humán lét legteljesebben átértett külső-belső megosztottsága miatt, másrészt mert egy olyan szemlélet, mely a tulajdonságok észleleti képéhez mindig azok leghasznosabb, pozitív funkcióit kapcsolta, örömmel ismert a szívben a lélek templomára, a szemben a feltétlen igazság helyére, az agyban a bölcsesség rendes szállására, illetve zavarosabb korokban – s ilyet rajzol elének a regény – kényszerű búvóhelyére. Az idős Batsányi mint Minerva-menedék, igen összetett élő példázattá válik a műben annak a dialektikus jelenségnek, ahogyan egyetlen szervezetben (és e szervezet éppúgy jelölheti az emberi kondíció különleges világban-létét, mint maga a világ – természeti, történelmi és politikai értelmű – folytonos egyensúlyra törekvését) megfér, kiegyenlítődik vagy kioltja egymást egy lehetőség, feltétel vagy tulajdonság ellentétes indíttatású, de egy gyökerű hiánya-túltengése. Ekként nem lehet a bölcsesség után vágyódó maga bölcs – miként Carl Gustav Carus, Márton mintatudósa kifejti a tartományfőnökhöz írott szép levelében –, de szinte nyíltan kíváncznak ide a regényből olyan további párhuzamos eszmefuttatások, melyek a naptest éji sötétsége és az azt övező gázburok vakító fénye; vagy az emberi látószerv vakfoltja és a mellette tömörülő látóidegek éles képe közötti különbségekkel foglalkoznak. A bölcsesség és a fény utáni vágy (lásd Minerva-kultusz), mely a felvilágosodás eredeti képzeteihez, ismétlődő toposzaihoz tartozó alaki-anyagi fundamentum, a legjobb esetben is ezen evidenciák birtokolhatatlanságának belátásáig juthat csak, vagyis a mű igen csavarosan szolgáltatja vissza a *Látónak*, illetve az ebbe a figurába foglalt mentalitástörténeti tanulmánynak szomorú igazát, mivel az egyedül a beletörődő lemondás sztoikus nyugalmaiban találhat/találkozhat a bálványozott eszmei ősképpel, ideával; csak ekkorra, ennyi belátás és lassan a

regény végére érve válik éppen annyira kiszolgáltatottá és kárvallottá, megértővé és nyitottá, hogy kiérdemelje élethosszú fáradozásának végső-foghatatlan eredményét. Márton elbeszélője itt (Minerva megjelenésének vélt és a napfogyatkozás valóságnak tűnő pillanatában) a leírás láttató képességének mindenkor fogyátékára hivatkozva búcsúzik el hőjétől. Az ezután belépő anonim megfigyelő/„látó”, aki az Orsolya-szüzek templomának tornyából lelkes tudósítást közöl az előtte lezajló ritka tüneményről, mintha kilépést jelentene az események sorának aktív továbbmondásából, idézetként/intertextusként is felfogható beszámolója már a történeten kívüli, idegen tekintet összegezve-lezáró konklúziójának tűnhet. Narratív üresjárat vagy ama bizonyos történeti holtidő jól működő alakjában, vélhetnénk (és bizonyos olvasás számára valóban az), de mintha a zárlat némiképp emelt hangú, a napjelenségtől megilletődött dikciójában egyúttal az ossziáni idő irodalmias, nagy ívű, és – általunk már-már elfeledett – archaizáló mintavétele tűnnék fel újra. S így ott, ahol Johann B.-é véget ér, elkezdődik Osszián utolsó élete.

De hogyan, mikor a Látóval először szinte egygyé nőtt, később megtagadott, az utolsó évtizedekben ki sem ejtett, le sem írt költőnév (Ossziáné) éppen, mint az átmenet felvállalhatatlan példája, a visszavont bizalom negatív emléke kerül elő minduntalan a regényben? A sors különös fintora és a mű kiérlelt, finom következtetése, hogy a korai Osszián-bámulat elmúlása után (ami egybeesik Macpherson szerzőségének kimutatásával) lesz-marad éppenséggel foglya Batsányi vagy Johann B. az ossziáni sors számára hiteltelen, immár mértékadó valóság és valódi hős nélkül zakatoló narratívájának, sőt, pontról pontra elkezdli valóra váltani terméketlen igazát. Konkrétan felvetődik, hogy a „Macpherson uram” visszafordító áleredetiségét, kérdéses hozzájárulását bizonyító közismert vádak vajon nem egyeznek-e meg szinte kísértetiesen azokkal a feltevésekkel, konspiratív elméletekkel, szövegkritikai aggályokkal, melyek Batsányinak a hírhedt 1809-es napoleoni proklamációban való részvételére vonatkoznak (l. 163.)? Nem ugyanazért bűnhődött-e Osszián és az eljárás végén Linzbe internált költő? És vajon nem ismert-e ott saját helyzetét, lehetetlen költőiségét látva újfent Ossziánra, mint a szülőföld, ország, nép és történelem nélkül elhangzó üres dal gazdájára? Lehet, hogy azért kezdte a fiatal költő a hajdani nagy mű, a „gael” hőseposz fordítását mindjárt annak legvégén, az utolsó ének búcsúszavával, mert ráérezett, az irodalmi munkálkodás kiteljesülő-összeálló hétköznapijain, átfordított énekek során át sosem érkezhetsz meg oda. Máshová és máshogyan azonban igen, s mikor Batsányit – mint regényalakot – itt magára hagyjuk, akkor már éppúgy, csak éppannyira van jelen egy valós (szöveg)térben, a Promenádnál padján ülve egyedül, a napfogyatkozás helyi látványára készülő város zsivájában, mint e tér álomvalóságként tételeződő, istenségekkel és archetípusokkal megtöltött társaságában, talán éppen az *Utolsó ének* nagyszabású sorsösszegezése és értelmes elmúláshoz erőt adó, vadromantikus diszletei között. A helyviszonyok szövegbeli relativitása, egybeesései és változékony formái azt az igen egyszerűnek tűnő, ám lehetetlen teret létesítik, melyet Batsányi egy költői

töredékében a balsors elleni menekvés egyetlen irányként a következő emlékezetes paradoxonnal jelöl meg: „Enmagamba költözöm!” (Idézi: Dr. Szinnyi Ferencz: *Bacsányi János*, 1904, 171.) E bonyolult alakzat valósulása egyértelműen a regény térszemléleti kettős- vagy többeslátását dicséri, mellyel képes rá, hogy a zárlat részelemeit és a szűzsé egybegondolt egészét reális és irreális színben egyként tüntesse föl, s hogy a természeti csoda tüzetes-résztétlen leírása fölé, a visszahangzó élethasonlat erejével odaidézzé Osszián–Batsányi–Johann B. (itt már ki tudja, melyikük) több szövegrétegtől eltakart, de átütő, mindent magyarázó tételmondatát: „Miként az enyészeti fekete felhő a napnak orcájára borul, s dicső pályája végén ragyogó futásának fényét meghomályosítja: úgy rekesztődik gyakorta szerencsétlenséggel élete a legnemesebb hadakozónak.” (*Osszián utolsó éneke* – Batsányi János ford.). Egyszersmind elhiteti, beláttatja, igazolja a regényes tényt – amit régóta sejtettünk, s e könyv mindvégig tudott: hogy bár *élet* és *ének* fordíthatatlanul külön íródik, különfut, valahol mégis van bűvőhely, van találkozás.

(Jelenkor Kiadó, Pécs, 2006, 272 oldal, 2100 Ft)